

古典和歌学習に関する一考察

－『新古今和歌集』の場合を中心に－

高橋由美

0. はじめに

0. 1.

新古今和歌集の特色は、以下のように認められてきた⁽¹⁾。

実に、新古今集の歌に於ける、大多数の歌は、単に自然を叙しようとするのではない。これは寧ろ自然に誘発されて生ずる情緒の纏綿を、歌の上に移さうとするものであると言ふ事ができるであらう。即ち新古今集作者の表現の対象は、その妖艶なる情緒である。決して自然そのものではない。自然から受ける実在感、生命感ではない。その如きものは彼等の表現の対象となつて居るものではなかつたのである。(中略)新古今作者ことに千載群の作者は、自然界に関しては、鑑賞の歌を詠まうとはしなかつたのであつて、ただ自然界の事物にふれて心内に生ずる情趣的気分を愛したのである。

さらに、詠まれている素材に関していえば、「名詞は、万葉集・古今集に比して、際だって多」⁽²⁾く、名詞の中でも「主体の色の濃い語を避け、それを客観的な事物そのものによって表す」⁽³⁾傾向の強いことが指摘されている。そして、表現技巧についてみると、新古今集の歌風は次のように説明される⁽⁴⁾。

このような方法(引用者注：名詞で詠み終えること、助動詞の数が他の歌集に比べて少ないこと)で、新古今集では、表現面で作者が介入することを避けて、できるだけ対象だけを前面に打ち出し、新古今集の特徴の一つとして挙げられる絵画的世界を作り出したのである。

特に、定家による和歌の制作過程について、以下のような解説もある⁽⁵⁾。

新しい歌を創るとは、定家にとって、新しい<言葉の型>と新しい<価値体験の型>を考案するというだけではない。継承された「詞」に新しい<型>を結びつけることで、その「詞」に新たな角度から照明をあて、その意味を多義化し、かつ、<型>と<型>との関係を緊密にすることであった。このとき、詩的言語は、新たなコノテーションを吸収して膨らみ、詩的世界は拡大・再編されてゆくだろう。

これらの解説から、新古今集歌は、作者が事物をどのようにとらえたのかが言語的に明示されず、叙述対象を示すことでなんらかの情緒や情緒的気分を読者に感じとらせようとしたという傾向を持つことがわかる。

0. 2.

古典和歌の学習においては、現在、どのような学習内容が設定されているの

か。教科書中の「学習の手引き」では、以下のような学習が目指されていることがうかがえる。

- (1)和歌に表われている心情や情景を読みとる－内容的側面
- (2)用いられている表現技巧による効果を考える－表現的側面
- (3)和歌史の流れの中にその歌集の歌風を位置づける－文学史的側面

国語Ⅰ・Ⅱなど科目の違いはあるものの、まとめると以上のようなものである。新古今集の場合は特に、体言止めや本歌取り、序詞や枕詞などの修辞、句切れなどの表現技巧に関して具体的に記述されており、表現的側面に重点を置いた扱いが注目されているといえる。「学習の手引き」から、和歌の意味する内容(多くは「作者の心情」といった言葉で表現されている)をとらえ、その内容を表現している技法とその効果について考える、さらに、和歌史の流れの中にその和歌の特色を位置づけてみる、という学習の型が見てとれる。このような学習の型において問題となるのは、(1)～(3)の学習内容そのものではなく、それらが切り離されることなく、関係づけられて学習されているかどうかである。

0. 3.

ここで、表現技法と呼ばれるものを用いて詠もうとする世界を多層化することによって「ある情趣」を歌に漂わせようとした、という作者の表現意識に注目するとき、前述のように(1)～(3)が切り離されて学習されたとする、新古今集歌の特色を生かした学習であるとは言い難い。表現技巧による効果が知識的に理解されていても、それによって表現されている「ある情趣」を学習者は感じ取ることができているのか。例えば、「体言止め」は強調したり余情をもたらす表現技巧であるということが理解されていても、その効果によってもたらされている「ある情趣」まで感じ取ることができなければ、新古今集歌は読まれたことにはならない。表現技巧がどのように内容を生み出したことになっているのか、表現と内容をその関わりにおいてとらえることが必要であるはずである。

そこで本稿では、表現主体である作者による和歌の生産過程をたどり、和歌の表現的側面に注目した学習指導について考察してみたい。(1)和歌の生産・享受過程に学習者と学習者による和歌の読みを位置づける、(2)和歌の詞と意味内容との関係から、和歌の読みの成立の仕方をみる、(3)表現技巧に注目して読みの成立の仕方をみる、(4)学習指導への提言を行う、という順序で考察を行う。

1. 生産過程に注目した和歌の読み

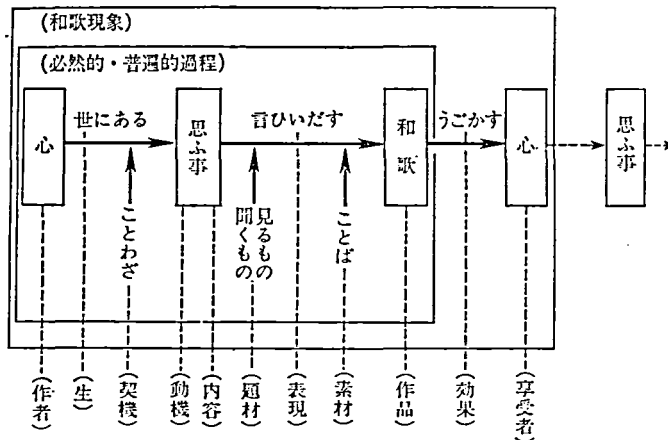
1. 1. 和歌の生産・享受過程

尼ヶ崎彬氏は、『古今集』仮名序を以下のようにまとめ⁽⁶⁾、仮名序を手がかりに、和歌の生産・享受過程を図式化している。

1. 歌の詠出は、個人の内部に生活経験からある心情が生じ、これが自己表

現の欲求を生じ、言葉となって外へ表れるからである。(従って、歌における言葉は、内的動機によって押出されたものであって、記録、伝達、その他実用のために使用されるのではない。)

2. 生あるものにとって、そのような心情の表現欲求と表現行為は普遍的現象であり、かつ必然的である。(従って、表現行為それ自体は自己目的の活動であって、政治的・道徳的その他の効用はいわば付随的結果に過ぎない。また、表現行為の実現に、特殊な芸術的才能を要しない。)
3. 心情は、日常的事象(多くは自然)の具体的イメージに付託することによって表現される。(心情の表現のための言葉は通常の記事のための言語とは異なる語法を必要とする。和歌における「あや」の必然性がここにある。)
4. 和歌は、「心」と「心」の共感の媒介である。ある個人の心情に生じた動揺が、他者の心情に変動を及ぼすという過程が和歌の制作・享受過程となる。(こうして、作者の心情に歪みとして生じた力が、他者の心情に歪みを与えることで解消する過程を想定するならば、当然その他者の内部に誘発された心情の歪みは新しい和歌を産むエネルギーとなり、これが再び元の作者へ歌として送り返されてくる過程を想定しなければならないだろう。実際、歌が、贈り、答えるという往復運動をなすのは、当時普通の形式であった。)



この図によると、和歌は、作者の内部にある心情が生じ、その心情が自然や人事など具体的な事象に触れたとき、それらのイメージに仮託されることによって表現される。その際に言葉が選択される。これが和歌の生産過程である。一方享受者は、和歌に表れた言葉を手がかりにイメージをたどり、作者がそこに表現しようとしたある「感じ」を受け取り、作者の表現しようとした「感じ」を共有する。この段階まで含めたものが和歌現象ということになる。

ここで、実際の学習場面に当てはめると、享受者である学習者が、和歌の「ことば」を手がかりに、作者の「見るもの・聞くもの」を理解し、作者の「思ふ事」を理解しようとする過程が想定できる。その際に学習者が読みとるものは、

和歌の意味の両側面－「ことわり」と「こころ」⁽⁷⁾－である。「ことわり」は、和歌の「ことば」によって「見るもの聞くもの」の内容を正確に理解することでとらえることができ、そうしてとらえた「ことわり」は、作者の認識内容を再構成したものとなる。一方、「こころ」は、作者が表現しようとしたある「感じ」であり概念に置き換えることのできないものであるから、学習者が受け取る「こころ」は、作者の「こころ」とは必ずしも一致せず、「ことわり」を理解する過程において学習者の中に喚起されたイメージであるということもできるだろう。

1. 2. 事例

1. 2. 1. 「必然的・普遍的過程」

前項でみた和歌の生産・享受過程とは実際にどのようなものであるのか、新古今集歌を用いて以下に示してみる。

守覚法親王、五十首歌よませ侍りけるに
藤原定家朝臣
38 春の夜の 夢の浮橋 とだえして 峰に別る 横雲の空

「作者」・定家の「心」には、日常の経験（「ことわざ」）を契機として、何らかの個人的心情「思ふ事」が生じている。その段階において、まだ明確な言葉にはなっていない「思ふ事」は、作者の内に生じたある気分や情趣と呼ばれるものである。その「思ふ事」が、峰から雲が離れていく空の情景、という「見るもの」（「題材」）を得ることによって、「言ひいだ」（「表現」）されて和歌となる。その際に選びとられ用いられたものが、和歌に表れたそれぞれの「ことば」である。この歌の場合「ことば」とは、和歌の中に選んできた素材であり、さらに、短い春の夢から覚めたことを「夢の浮橋とだえして」としたこと、目にした情景を「峰に別かるる」「横雲の空」と表現したこと、それぞれの言葉である。言葉を選択し配列して和歌が生まれてくるこの段階までが、「必然的・普遍的過程」として和歌の生産・享受過程の一部に置かれていることになる。

1. 2. 2. 「和歌現象」

「作者」の「心」が、和歌として表出される過程は以上ようになるが、「享受者」の「心」を「うごかす」という和歌現象について考えるとき、享受者の「心」が「うごか」された内容が問題になってくる。作者が日常的事象のイメージに付託することによって表現しようとした「思ふ事」を想像することがそれである。和歌の学習場面では、「作者の心情」といった言葉が用いられる。作者の「思ふこと」とは、この歌の場合、歌に表れた言葉として明確に読み取ることができない。歌に詠まれているのは、「春の夜のはかない夢が途切れ空を見ると、今、横雲が峰から離れて行くのが見える」という情景である。この情景が、気分的に共通な意味を持つ語を重ねることによって、「ある情趣」を

持ったものとして示される。「春の夜」も「春の夜の夢」も、短く浪漫的ではないもの、「夢の浮橋」も頼りなくはないものである。「とだえ」るのは「春の夜の夢」「夢の浮橋」であり、さらには恋が途切れることも暗示する。「別るる」のは「雲」だけでなく、男女のはかない別れ、夢との別れでもある。「横雲」も、形を持たず、風によって流されるはかないものである。このように、この和歌では、はかなさを象徴する素材が並べられることによって、春のあけぼのの気分が示されている。享受者は、和歌に表れた言葉から「ことばり」を読み取り、はかなさを象徴するような言葉の組合せによって生じたある感じ－「こころ」－を感じ取ることになる。「春のあけぼのの情緒的なはかない気分」とそこに暗示されている「男女の束の間の逢瀬と別れ」とが、「享受者」の「心」を「うごかす」ことで、「和歌現象」は成立するのである。

1. 2. 3. 「作者」の「思ふ事」

そこで作者の「思ふ事」であるが、この和歌では、次のようにいくつかの解釈が重なり合って一つの統合された解釈が形成されていく、そのような過程をみることができる。そして、その過程を手がかりに、作者の「思ふ事」は読者によってどのようにとらえられていくのか、推測することができる。

まず、「春の夜の、短くてはかない夢が途切れて、見ると今、横雲が峰から別れて行くのが見える」⁽⁸⁾のような解釈がなされた場合、この歌は、叙景歌としてとらえられたことになる。この歌の場合、作者が「言ひいだ」した「見るもの」をそのまま作者の「思ふ事」として考えると、叙景歌という段階にとどまってしまう。

次に、詠み手の感情を想像した場合、「はかない春の夢から覚めたが、まだ夢見心地のままに浅い眠りから覚めようとして覚めきらずにいる、この状態を象徴しているような春のあけぼのの空である」⁽⁹⁾のような解釈が生じる。ここでは、作者の現在の状態を含んだ季節感が「思ふ事」となり、叙景歌としての解釈に叙情的な面が加えられたことになる。

さらに、前項で述べたように、和歌に詠まれた素材が持つ和歌言語としての意味に注目した場合、「夢のような短い春の夜を共に過ごしたけれども、峰から別れて行く横雲のように、あけぼのには別れて行くことだ」のような解釈がなされる⁽¹⁰⁾。「春の夜の夢」という言葉から、春の夜の夢のようにはかない男女の逢瀬が呼び起こされ、「峰に別るる」を単なる春の明け方の風景とせず、人間的なものとして解釈したのである。この解釈では、はかない逢瀬の後別れて行く恋人への思い、が作者の「思ふ事」である。「ことば」がどのようなイメージを担わされたものであるのか、という歌語の役割を知り、それらの言葉を意味づけることによって、叙景歌・叙情歌に恋の心情までも加えられた歌になる。

その他に、作者の「思ふ事」を明確に言語化しようとせず、はかなさを象徴させるような言葉によって歌に漂っている「気分」を受け止めようとした解釈⁽¹¹⁾もある。歌語の役割を認識することによって生じたものではあるが、作者の「思ふ事」を言語化して追求するよりも、歌語の持つ意味を分析し、そのイ

メージを総合させて、一首を「気分」として受け止めることによって、このような解釈が生じたのである。この解釈における「気分」とは、叙景歌・叙情歌・恋の歌それぞれの解釈における情緒が統合されたものであるということが出来る。

以上、定家の和歌を「作者」の「思ふ事」として解釈し、累層的に解釈が進んでいく様子を見てきた。これらの累層的な解釈は、和歌の解釈の可能性を示しており、学習者による解釈の深まりとして仮定することができると考えられる。それならば、このような解釈の可能性を導く条件は何か。以下では、新古今集歌の詞と意味内容との関係、表現技巧とに注目し、累層的なものを統合した解釈を導く条件について考えていく。

2. 詞と意味内容に注目した和歌の読み

2. 1. 「心」と「詞」

伝統ある古い詞を利用して、新たな意味を生み出し、多義的な意味をも生じさせようとする定家の詠歌方法を手がかりに、尼ヶ崎氏は、和歌の「心」と「詞」の関係を以下のように説明する⁽¹²⁾。

通常我々が文を読んで何らかの心情を内に呼び起こすには三つの型がある。一つは記述されたことがらについて、ある感情的反応を示す場合であり、政治の不正を新聞で読んで義憤を感ずるなどがそうである。しかしこれは一般に、和歌や連歌の目指すものではない。我々は一首または一句の内に、あらかじめ封じ込められている「心」を理解(ないし解釈)しようとするものである。そしてこれに二つの型がある。一つは、それを制作したときの作者の心を追体験しようとする場合である。この心は、実生活に基づくものであるか想像によるものであるかはともかく、制作時の作者の心中にあったものである。これを、作者の〈原体験としての心〉と言ってもいい。今一つは、作者の心と関わりなく、詞自体の力によって読者に呼び起こされる情感である。詞は一般に、社会的歴史的原理によって、既に何らかの情緒や雰囲気身をまとっている。中でも歌語は、その伝統によって多くのイメージや情感をはらんでおり、その組合せは、和歌をよく知るものに対し、何らかの気分を生ぜずにはおかない。これを〈詞の含意する心〉と言ってもよい。

ここに学習者を当てはめるなら、最初に歌を読んで直感的に持つ感情が第一の型、歌の「ことわり」をたどりながら作者の表現しようとした内容や心情を理解することが第二の型、一つ一つの和歌言語の持つ伝統的な意味や担っているイメージを知り、その歌の「気分」を味わうことが第三の型、といえるのではないか。

歌語は「和歌において用いられる独特の表現、または和歌的伝統を担って独自の情調や表現世界を表出する用語」⁽¹³⁾である。このような歌語は、「散文言語」と対比して用いられる「和歌言語」⁽¹⁴⁾とも言える。歌語が、「和歌を

よく知るものに対し何らかの気分を生」じさせるのものであるなら、日常の意味伝達に用いられる「散文言語」とは異なった「和歌言語」の存在を、学習者が知り、伝統的な意味を持ち独特のイメージを呼び起こす言葉として意識する段階が和歌学習には必要になる。

2. 2. 事例

水無瀬恋十五首の歌合に

藤原定家朝臣

1336 白妙の 袖の別れに 露落ちて 身にしむ色の 秋風ぞ吹く

「白妙の袖を分かつ明け方の別れの際に、露が落ちて、吹いてくる秋風が身にしみる」。別れの悲しさと秋の庭の情景が詠まれている。ここで注意したいのは、「露」は「涙」を暗示し、さらに消えやすくはかないものたとえであること、「秋風」は「飽き」を連想させる歌語⁽¹³⁾であるということである。寒くて寂しい「秋風」に吹き落とされる露、のような荒涼とした秋の庭の情景に、歌語は、男の「飽き」心によって訪れたはかない恋の終わりを悲しむ女の涙、その涙がふりかかる袖といった情報を加える。この和歌では、歌語によって、別れの場面の映像や心情を重層的にとらえられることができるのである。学習の際には、一つ一つの語が持っているイメージを分析することにより、和歌には様々な意味が仕込まれており、それらが重層的に表れてくることを意識させる段階が必要である。

3. 表現技巧に注目した和歌の読み

3. 1. 新古今集歌の表現技巧

実際の学習場面において和歌の表現技巧は、その技巧がどのような効果を生み出しているのかを考える、その技巧を歌集の特徴に当てはめてみる、のような方法で学習されている。和歌の学習の中で、表現技巧はそれのみ取り立てた扱いに終始しているのではないか、という仮定のもとに、表現技巧に注目した和歌の読みの成立について考えてみたい。

『新古今集』の表現技巧の生じ方について、尼ヶ崎氏は以下のように説明する⁽¹⁶⁾。

我々は、文を読む時、普通はまずその「ことわり」に注意を向け、これを正しく理解することによって、筆者の伝えようとしたことがらを正しく知ろうとする。この時、「ことわり」の正確の問題は「こころ」の有無と関わらない。そして「ことわり」の理解が不十分であれば、多くの場合<意味が通じぬ>ため、我々はその不十分であることを自覚し、さらに解釈の作業を進める。しかし「こころ」の了解は、不十分であると自覚されることは殆どなく、それどころか、ある文が全く「こころ」を伝えないとし

ても、読者は普通それを不都合とは感じない。

このために読者は、文の「ことわり」を完全に理解したと思った時、それに満足して「こころ」の深みに至らぬことがある。我々は、文意の理解が一応の完結を見る時、解釈へと向かう精神の運動が止まってしまう傾向をもつからである。そうしてみると、文に表された「ことわり」の完結は、「こころ」の起発にとって、むしろ障害となりうるであろう。

このようにして、中世の歌人たちが、「ことわり」を完結させず、「ことわり」が明瞭に表れていない、「ことわり」が曖昧になるような言葉の用法を用いることになる。

ここに、和歌における特別な言語表現の必要性、そのような言語表現のために俊成・定家らが採用しようとした方法の存在を見ることができる。

氏は、「ことわり」の曖昧化のためにとられた技法として以下の三つを指摘している⁽¹⁷⁾。

- ①文章法上の約束事を破って「ことわり」を通じ難くすること（語間・句間の齟齬、未完）
- ②「ことわり」多層化すること（掛詞、聞きしれ）
- ③引用によって「ことわり」の表面にはない意味を進入させること（枕詞、歌枕、本歌取り、本説取り）

このように、表現技巧をその生じ方から考えると、新古今集歌の技法の特色は、その技法によって「ことわり」が曖昧化され、「こころ」が多義的・多層的に表れてくる、そのような役割を担わされたものだけということが出来る。生じ方に基づいて表現技巧を扱おうとするならば、和歌に描かれていることがらを、「ことわり」として読者の中に定着させるのではなく、技巧によって読者の中に生じる「ことわり」の曖昧さをこそ、重要視しなければならない。そうすることによって、和歌に表れた、さまざまな「こころ」の体験が可能になるはずである。

3. 2. 事例

以上に挙げた表現技巧は、実際にはどのようなものであり、技巧によって和歌の読みはどのように成立するのか。以下、例を挙げて見ていく。

3. 2. 1. 句間の齟齬

藤原定家朝臣

362 心なき 身にもあはれは 知られけり 鳴立つ沢の 秋の夕暮れ

この歌の場合、「心なき身にもあはれは知られけり」という上三句と「鳴立つ沢の秋の夕暮れ」の下二句には直接的なつながりはない。句にわたってそのような齟齬が生じている例である。上下には別の世界が描かれているが、このように一首の和歌として示された場合、読者は、上下に何らかのつながりを見だし、上下を結び合わせて一首の意味を形成しようとする。上下を結び合わ

せる際に、「鴨立つ沢の秋の夕暮れ」が、あはれを感じるさせるような情景として読者に受けとめられ、風景と心情とを重ねた「ころ」が読者の中に形成されることになろう。学習場面においては、空所を埋めるという学習者の行為が活性化され、その段階で多様な読みが生じることになる。

3. 2. 2. 掛詞

寄風恋	宮内卿
1199 聞くやいかに うはの空なる 風だにも	
	松に音する ならひありとは

「まつ」には、「松」と「待つ」とが掛けられ、「音する」は「訪れる」の意を兼ねる。この歌の場合は、「風が松に吹いて音を立てる」という語の表面的な意味に、「待っても訪れない」という作者の心情が隠されている。語の多義性を利用して、二重の意味が仕込まれているのである。意味のかけ離れた「松」と「待つ」、この二語を結び合わせることによって、読者の内には、「松に吹く風の音」と、その音を聞きながら「男の訪れを待つ女性」との両方のイメージが形成され、二つを統合して和歌の読みが成立することになる。語の多義性は意味内容の多層性を生じさせ、学習場面においては、学習者に重層的な読みやイメージをもたらす。

3. 2. 3. 本歌取り

本歌取りが、定歌によって、『近代秀歌』に「古きを慕ひ、心は新しきを求め」と述べられている作歌原理の典型的な具現化であることは既に指摘されてきた。本歌取りの方法について、藤平春男氏は以下のように述べる⁽¹⁸⁾。

本歌が創り出している美的小世界、それはその歌の題材となった事物の美的本性を表現として開花させ定着させたものであって、それを本歌取をする新歌が新たに創り出す美的小世界の中に吸収するのである。というよりは、本歌の歌句が本歌全体のつくっている一定の古典的な美的小世界へ主観(美的静観の主体)を導き入れ、そこで主観を自由に活動させて新たな世界を創り出させる、という関係になる。本歌取をした一首が完成したときには、新歌は主観を自由に活動させて本歌を想起させながら、それをいちおう消去し、本歌とは密着しない主題・主想を立てるので、本歌の世界は明確な輪郭を失って背景となったり新歌の場面の部分となったりしているのである。取った部分は背景や部分をなすが、取られていない詞の表現内容も連想乃至暗示として奥行きをなしつつ吸収されている。

本歌の「ころ」は、和歌の作者と同時代の享受者との間では、既に共有されたものとしてある。読者は本歌の「ころ」を想起し、それを解釈の前提条件としながら、新歌を読みとく。その際に、本歌の「ころ」と新歌が結び合わされ、新たな「ころ」が形作られる。この効果が、藤平氏の言葉では「奥行き」となる。

搗衣の心を

藤原雅経

483 み吉野の 山の秋風 さ夜更けて 故郷寒く 衣打つなり

この歌は、「み吉野の 山の白雪 積もるらし ふるさと寒く なりまさるなり」を本歌として持つ。本歌にある「み吉野」「山」「ふるさと寒く」といった語句が重ねられることによって、読者は新歌を読みながら本歌の世界を想起することになる。新歌の中に断片的に配されている語句が、「古京で寒さを実感し、そこから想像した吉野山の雪景色」という本歌の情趣を喚起させ、「夜更けの寒さの中で聞こえてくる砧を打つ音」が新歌の情趣として付加されて、新たな「こころ」が生じる。このときに、本歌から取った部分—自分のいるふるさとの寒さ、そこから見える吉野山—は新歌の背景として働き、取られていない詞—寒さから想像した山の雪の情景—は、暗示として新歌に奥行きを与えていることになる。新歌において「故郷寒く 衣うつなり」のような表現がなされていても、本歌によって、次第に寒さが増してくる状況は容易に理解される。そして新歌では、秋風による寒さと寂寥感、夜更けの情景、夫の留守を守る妻が夜なべ仕事に砧を打つ音、などのイメージが付加される。秋風の吹く夜更けに聞こえる砧を打つ音、という新歌の新たな情趣が、本歌の情趣を吸収して膨らみ、詩的世界が拡大されたといえる。学習場面では、本歌を新歌に加えて示すことによって、本歌がプレテクストとして働くことになり、新歌の理解が容易になったり、意味の広がりをもたらされたりすることになる。

4. まとめ

まとめとして、新古今集歌の特色を生かした学習指導への提言を述べる。表現技巧や和歌の言葉が、新古今集歌の情趣や情緒的気分を生み出していることに気づかせるには、どういう点に留意した指導が必要なのかを中心に述べていく。

1. 和歌の言葉から、表現されている概念を理解すること

ここでの解釈は、現代の学習者が日常の意味伝達に用いる、散文言語によって行われ、和歌の言葉をつなぎ合わせた、あるひとつの概念が形成されることになる。ここでは、新古今集の和歌が持つ意味の多層性は、学習者の解釈の多層性として実現されないが、このような段階を仕組むことによって、和歌言語や表現技巧の持つ役割をより明確にとらえることができる。

2. 散文言語に対する和歌言語の存在を知り、和歌言語が持つ持つ伝統的な意味やイメージを意識すること

和歌の言葉を、散文言語とは異なった役割を持つ和歌言語として意識すること

によって、和歌の表面からは見ることでできない意味が進入する。言葉自体の様々な意味やイメージという情報は、解釈を一つ概念に収束させず、多層的なものへと拡散させる方向に進ませる。和歌の言葉が担っている役割を意識することで、意味の多層性に迫り、和歌の生産過程にある作者の「思ふ事」に近づくことができる。従って、言葉には、日常的に用いられる散文言語と決まったイメージを自ら持っている和歌言語とがあるということを学習者に理解させ、和歌を読む際には、和歌言語としての意味やイメージを情報として与えるという指導が必要であろう。

3. 表現技巧の効果を知り、それによって成立する和歌の読みを意識すること

表現技巧の効果を知識として理解するのではなく、その技巧によって生じた解釈を吟味して、技巧の役割を知る。解釈が一つ概念に収束するのではなく、技巧によって解釈は完結しなくなる、それは、技巧が様々な文脈や意味を進入させた結果生じた解釈である、そのようなしくみとして技巧は理解されなければならない。本歌取りや枕詞、掛詞によってどのような意味が新たに加えられるのか、技巧の知識を用いることによってどのような解釈が新たに生じるのか、のように技巧から歌の意味の多層性を意識させる方向と、意味の多層性を示した後で、多層性を導きだしている技巧の役割を考える方向、両方の方向が考えられる。このようにして表現技巧の効果を意識することにより、和歌の意味の多層性が導き出され、生産過程にある作者の「思ふ事」に近づくことができると考えられる。

注

- 1) 風巻景次郎 『新古今時代』 塙書房 1961年 p129
- 2) 秋本守英 『表現学大系 各論編1 和歌の表現—万葉集・古今和歌集・新古今和歌集—』 教育出版センター 1986年 p129
- 3) 同上書 p136
- 4) 同上書 p134
- 5) 尼ヶ崎彬 『花鳥の使』 勁草書房 1983年 p133
- 6) 同上書 p48～50
- 7) 尼ヶ崎氏は、和歌の「意味」を、歌論にある「ところ」と「ことわり」とに分けて説明している。氏によれば、「ことわり」とは言語によって表現された概念組織であり、「ところ」とは作者が心に思った、言語化することのできない「ある感じ」であるということになる。

言語＝概念の体系は、同一言語圏では共有されているから、我々は何事かを他に伝えたいときには、それを概念の組合せに編成し、記号化すればよい。記号の一組(文)が所定の方式(文法)に則って綴られる時、受信

者はこれを解読して、心中に一定の秩序で概念を組織するであろう。この概念組織が文の「ことわり」である。(中略)和歌が言葉を用いて語ろうとしたもの(「ことわり」ではない意味)を、歌論では「こころ」と呼ぶ。(中略)人がある事態(ことわざ)を経験する時、「心に思ふこと」を言語化したものが歌であるという。この「心に思ふこと」は、二通り考えられるであろう。「ことわざ」の経験には、認識対象としての「ことわざ」と、その「ことわざ」に対する私の関わり方との、二つの側面がある。前者は「ことわり」によって再構成されるが、後者は直接知覚される私的な<気分>ないし<感じ>であって、「ここに思ふ」時にも概念=言語を介さない。人はこの言うに言われぬ<感じ>を伝えるために「あや」を用いて歌を作る。「ことわざ」としての桜(形状や状態)を言わんがために歌を詠む人はいない。この時、歌という形式で表わさんとする<感じ>が、歌の「こころ」なのである。(同上書 p5~8)

「ことわり」は表現されたときと同じく言語記号によって他者と共有できることがらであり、学習者も同じように理解できるはずである。しかし、「こころ」の方は、「ことわり」を理解する過程で呼び起こされることになるが、作者の「こころ」を学習者がそのまま共有したり追体験したりする、という性質のものではない。作者の「こころ」は、読者が、歌の言葉を意味として構成しながら、想像することによって仮構されるものである。

- 8) 『日本古典文学全集 新古今和歌集』(峰村文人 小学館 1964 p48)では「春の夜の、短くてはかない夢がとぎれて、見ると今しも、横雲が峰から別れていく曙の空であることよ」のように通釈がつけられている。このような通釈の段階で解釈がとどまることになれば、この歌の場合、叙景歌としてとらえられたことになる。
- 9) 窪田空穂氏は、「自然ではあるが、多分の人間味を持ったもの」「自然と人間とが有機的な広がりを持ち、余情の多い歌といえる」としている。自然に作者の心情が重ねられた叙情歌とみることができる。(『新古今和歌集評釈』東京大学出版会 1964年 p74)
- 10) 手崎政男氏は、「夢の浮橋」を「はかない夢の比喩」であるとしながらも、「『源氏物語』宇治十帖の最期の巻名にもとづくもので、薫と浮舟悲恋を背景に、成就しない恋の意味をもきかせているとみられる。」と説明している。(『高等学校 国語科教育研究講座 第十巻』「新古今和歌集」 有精堂 1974年 p102)
- 11) 秋本守英氏は、「春の夜」「春の夜の夢」「浮橋」「夢の浮橋」を、全てはかなさを示している言葉とし、「横雲」を「浮橋」と同じく根の無いものとした上で、以下のように述べる。(注2と同じ。p164)
それらの(引用者注:「春の夜」以下の言葉をさす)累層がはかなく定めようとして定められない寝覚めの春の曙の優艶な情緒を形成している。「夢の浮橋」「夢の浮橋とだえして」「峰にわかる横雲」も比喩であるに違いないが、比喩というより気分の象徴に近い。そしてこれらの総合である

一首全体が、「見果てぬ夢を追う春の曙の情緒」の比喻であるとともに、それ以上に象徴となっている。このような、言語による情緒の形象化こそが、新古今歌人の庶幾する世界の一つであったことは疑いない。

12) 注5と同じ。p 206~207

13) 川村晃生 「歌語・歌枕の成立」(「國文學 歌・歌ことば・歌枕」 1989 p 80)

14) 小町谷照彦氏は、物語中の言葉を散文言語と和歌言語とに分け、散文言語は「論理的、思弁的、一義的」であり、対して和歌言語は「感性的、抒情的、多義的」であるとしている。さらに、和歌の表現的な特性を、「複雑微妙な語感、映像性や律調性に富んだ抒情」「具象・臙化・多義・類型といった表現機構」に認めている。(『源氏物語の歌ことば表現』 東京大学出版会 1984 p 292)

15) 片桐洋一 『歌枕歌ことば辞典』 角川書店 1383 p 17、p 280~281

16) 注5と同じ。p 19~20

17) 注5と同じ。p 18~26

18) 藤平春男 『歌論の研究』 ぺりかん社 1988年 p126~127